

Gunnar  
Smoliansky



Södermalm, 1979

# Gunnar Smoliansky

FOTOGRAFIER

Marie  
Lundquist

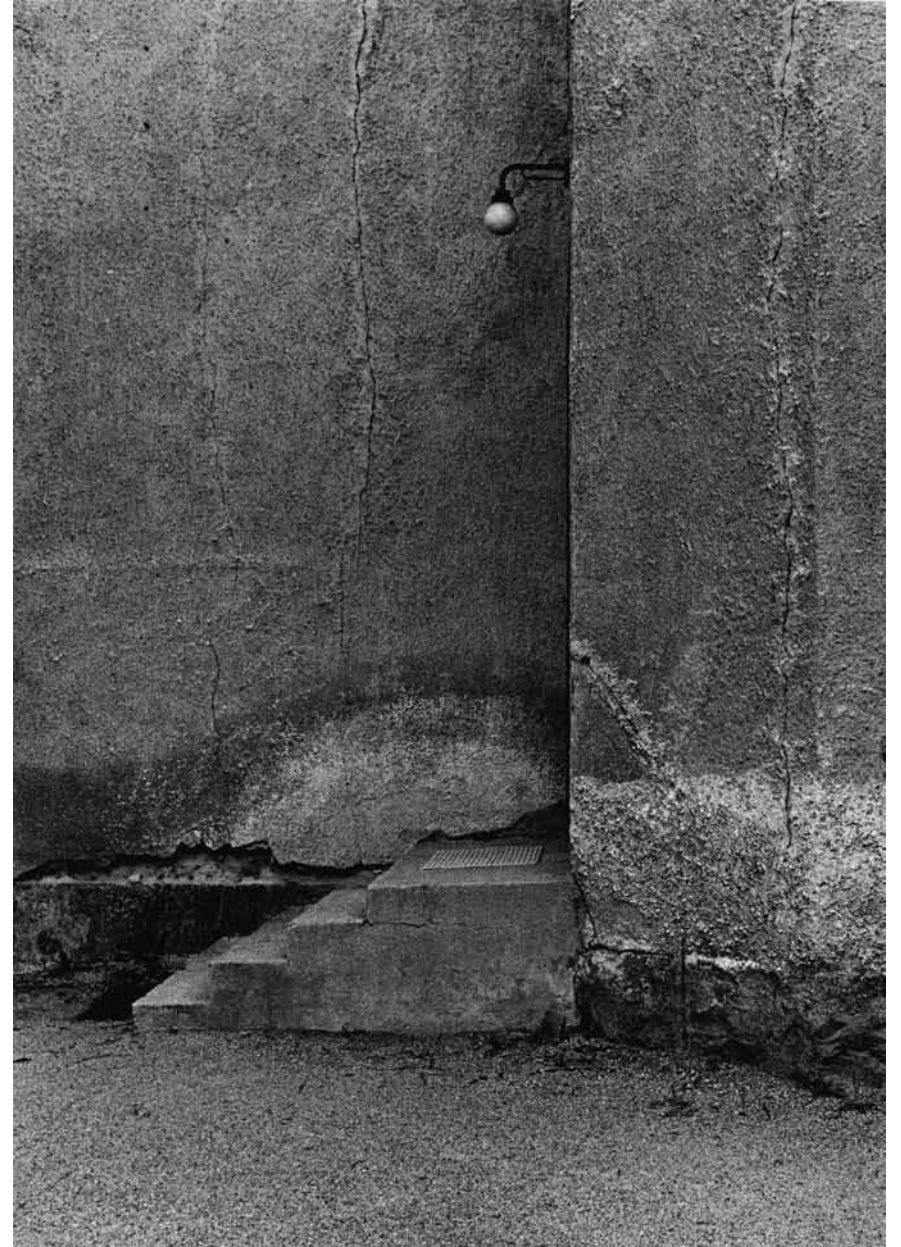
TEXTER

**KONST  
HALLEN  
HISHULT**

19 JANUARI - 3 MARS 2013



Södermalm, 1958



Hälsingland, 1981

# I

Namnet är ett tillbehör som de flesta bär med sig under hela livsresan. På vilket sätt sätter det spår i en människas sätt att uppfatta världen? Tag till exempel den fotograf vi har att göra med här, han som lystrar till namnet *Gunnar Smoliansky*. Två ord med helt olika karaktär, sammansmälta till en motsägelsefull helhet. *Gunnar*, ett av Sveriges vanligaste förnamn, så frekvent i sin generation att det nästan är trivialt. Och så efternamnet, *Smoliansky*, ett namn av helt annat slag, främmande, nästan exotiskt. En dov rysk klang (förledet kommer av det ryska ordet *smola* som betyder *beck*, *tjära*) som kastar sin slaviska skugga över det ljusa förnamnet.

Fotografens namn i sig är ett janusansikte, delat mellan ljus och mörker, mellan känt och okänt. Kanske är denna dubbelhet, denna skiktade blick, en förutsättning för att nalkas världen på det sätt Gunnar Smoliansky gör. En hållning som hela tiden utgår från att verkligheten vill oss något mer och annat än vad vi i förstone tycks uppfatta. Ett sätt som inte bara ser, utan också lyssnar, till det bortvända, till tingens tigande sätt att tala.

Smolianskys far var född i Kiev, farfadern spelade kontrabas i stadens symfoniorkester. I Sverige försörjde sig fadern som pianist och kapellmästare för ett litet musikkapell som turnerade runt på restauranger. Dubbelt musikaliskt påbrå alltså. Jag vågar påstå att det hörs i bilderna. Som en ton som faller med ljuset och skruvas ner ända tills den lindas in i dimmorna och dör ut.

En blueston som inte är blå, utan grå, som skiktas i gråskalans alla valörer, så skickligt att övergångarna knappast märks. Som tonerna i ett partitur följer nyanserna varandra. Ändå kan det som på papperet bara ser ut som en lätt förskjutning vara en helt avgörande skillnad i anspråk och sätt att ta plats i bilden.

Ibland vecklar staden ut sig som en bok. Kanhända är den sortens läsart mera tillgänglig för den som själv har ett namn som är lika vanligt som främmande. Vackert snirklade skrivstilsbokstäver på fasaden berättar vad som döljer sig bakom nedrullade persiennier. Skyltar med oväntade uppmaningar tränger sig på och skymmer utsikten. Smoliansky fotograferar gärna dessa alfabetiska meddelanden. Lika mycket, eller kanske mer, för att avläsa deras form som för deras bokstavliga, läsbara betydelse. Sitt eget namn avbildar han täckt av istappar, som vore det en främlings.



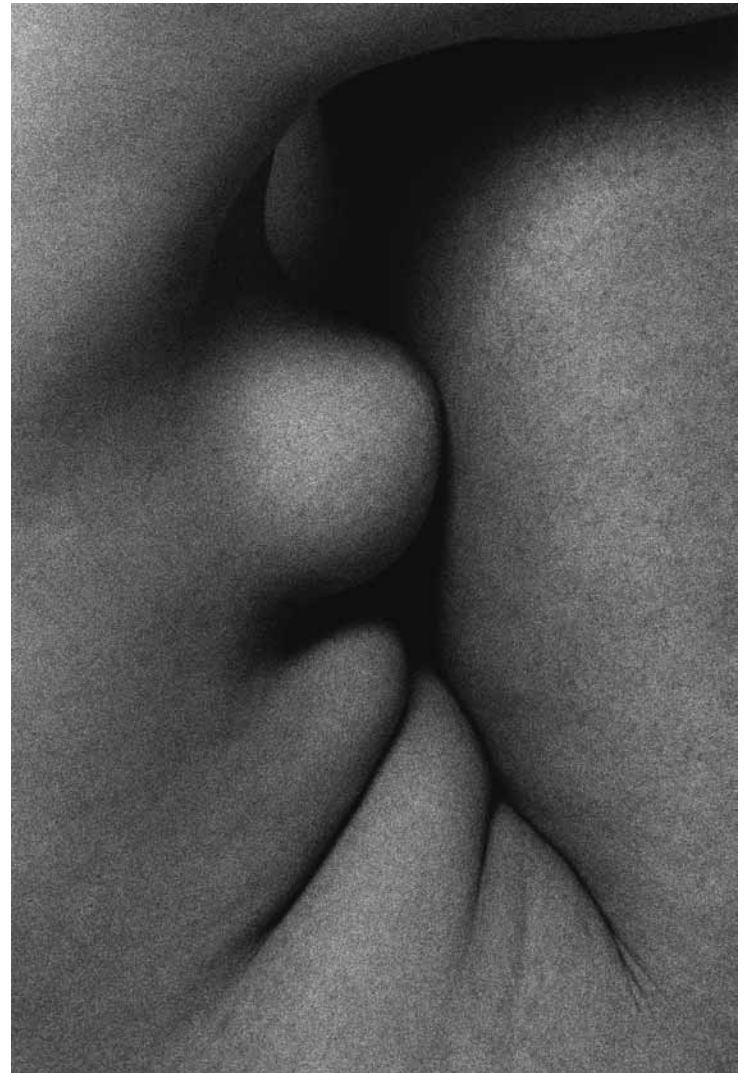
Atlas Copco, 1960



Södermalm, 1963



Slussen, 1952



Stockholm, 1957

## II

Smoliansky är en fotograf som för de små tingens talan. De vars obetydliga röst nästan inte hörs. Smulor, spikhål, sprickor, ingenting är för litet eller obetydligt för att uppmärksammas. Ändå finns det något monumentalt över dessa enskilda detaljer. En grandios minimalism. Den har ingenting med anspråkslöshet att göra. Snarare handlar det om att alltings existens är lika viktigt. Sättet att avbilda världen är icke-hierarkiskt.

Det finns ingen rangordning, däremot en förhöjd uppmärksamhet, en vaksamhet som håller krutet torrt och ger plats för det oansenliga. En tavelspik som hamrats in i tapeten och lämnat efter sig en räcka spikhål efter tidigare försök. Ojämnt utplacerade skottsår som tillsammans pekar ut vägen till den plats där spiken till slut kan förenas med sin skugga. Eller en hasp som krokmat efter alltför lång användning och nu hänger obrukad och slapp mot betongväggen, där den i avsaknad av sin stolta roll som motstånd, slött repat en smulig ränna i den hårda ytan.

Det här är bilder som tvingar en att omvärdera vissa ord. Tag till exempel ordet *ödmjuk*. Ett vackert sammansatt tvåtal som ibland dyker upp som ett sätt att beskriva en blick som betraktar något utan att förringa det. Själva ordet är en kombination av det isländska adjektivet *auðr*, som betyder *lätt* och ordet *mjuk*. Alltså egentligen: som lätt blir mjuk.

En *mjukgörare*, är det vad Smoliansky är? Om man ser på hans kopior är de mjuka, sköra. Det finns en sårbarhet i det sättet att kopiera, en len gråskala som varsamt håller sig borta från den svartvita dramatiken. Ändå är de inte mjuka i den bemärkelsen att de stryker medhårs, snarare så att de löser upp gränsen mellan ting och människa och gör den genomsläpplig.

Mjukgörare eller ej. Hur mycket man än försöker låsa fast Smoliansky vid en definition är han lika mycket av motsatsen, i det här fallet en *skarpritare*: den distinkta linjens försvarare.

”Det finns två skulpturala principer:

- 1 / Att ha ett stort rum – universum – och begränsa det till ett litet rum.
- 2 / Att ha ett litet rum och spränga det – till universum”.

Citatet kommer från skulptören Arne Jones men skulle lika gärna kunna appliceras på Smolianskys modellerande sätt att förhålla sig till det rumsliga. Hans förkärlek för det lilla formatet gör att hans verk vänder sig till en ensam betraktare, fler ryms oftast inte framför bilden. Här handlar det om ett kammerspel mellan bild och blick. En illusion av att världen kan plockas ner och hållas i handen. Att oändligheten är fattbar, också i ordets mest taktila mening.



Centralen, 1957



Slussen, 1952





Stockholm, 1978



Hälsingland, 1988

### III

En dagstidning ligger uppfläkt på gatan i ett bläddrande samtal med övergångsstället. En överkörd aluminiummask förvandlas till en helt annan form än sin ursprungliga. Sitsen på en trägunga tänjer sig ur skruvens grepp efter alltför intensiv användning.

Om Smoliansky från början ofta såg människan i gatubilden verkar det med tiden snarare vara spåren efter henne som intresserar honom mest. Alla dessa föremål som brukats (och missbrukats) tills de ändrat karaktär.

Han verkar inte i första hand vara ute efter en berättelse med sammanhållen intrig, även om man i de tidigare bilderna ibland finner en tydlig dramaturgi: ett ungt par i en, som det tycks, häftig uppgörelse under en himmel genomkorsad av vassa elledning. Eller en kvinna som med självklar äganderätt greppat sin makes pekfinger och vägrar släppa. Här blir man verkligen nyfiken på historien bakom bilden!

En av människornas starkaste drivkrafter är sökandet efter mening, att allt ska hänga ihop. Smoliansky hävdar något annat. I bild för bild lägger han pussel utan krav på en samlande helhet. Han vandrar omkring i den motsträviga verkligheten och plockar upp bitar lite här och där. Tillsammans skapar de en annan sorts enhet, oförutsägbar och föränderlig. En cirkel som aldrig sluts utan hela tiden öppnar munnen och tar ytterligare en tugga av tillvaron.

De återkommande fotografierna av träd känns mera som en långvarig kamp mellan fotografen och motivet. Snårigheten tycks ibland ogenomtränglig. Även om det är stubbade kalhyggen som avbildas. Men plötsligt kan det envisa sökandet, parat med förmågan att stå på rätt ställe, ge utdelning: en glänta där ljuset faller på ett sätt som skär ut ett formspråk som tidigare inte syntes. Trädstammar som åmar sig framför betraktaren som ville de tacka för den outtröttliga uppmärksamheten.

Ibland uppstår paradoxalt nog fenomen av rent existentiell karaktär i den oaffekterade attityden. Är det Gud själv som sticker ner sin himmelska båtshake för att hissa upp himlastegen mitt framför näsan på fotografen?

Eller se på de två parkeringsautomaterna som hukar under korsets tyngd på kyrkväggen ovanför. Plötsligt föds en kommentar till något mycket större, ett märkligt samtal där två olika slags ritualer faller varandra i talet. En ofrivillig komik synliggörs, en slags underbar hjälplöshet där det är lätt att känna igen mänskliga tillkortakommanden.



Södermalm, 2002

## IV



Slussen, 1952

Fotografer har ofta dragits till statyer. Dessa materialiserade stillbilder av bly och järn. På en av Josef Koudelkas mest berömda fotografier hoppar en livs levande pojke upp i famnen på en stenmadonna och kysser hennes kalla läppar. Som en hedersbevisning. Eller kanske som en repetition inför den kyss han så småningom ska erfa tillsammans med en riktig kvinna.

Inte heller hos Smoliansky är det så stor skillnad mellan sten och människa. Han ser människan i stenen och stenen i människan. Tag bara alla gubbar – för vad ska man annars kalla dem – dessa äldre män, brednackade och tjurskalliga, ett vanligt förekommande motiv, särskilt på 50-talet när fotografen själv ännu är en mycket ung man. Massiva, buttra, med hattarna djupt nerdragna i pannan, som fastcementerade vid underlaget. En suger på sin Dunhillpipa (den noggrant återgivna vita pricken på skaftet gör identifikationen möjlig) så att kinderna gröps ur och skuggas. En annan annekterar självklart gaturummet, sittande med outgrundlig min på en parkbänk mitt i trafiken.

Hur annorlunda skildrar inte Smoliansky kvinnorna. Som den avvaktande sensualist han är känner han av deras klädsel och sätt att föra sig. Spänsten, schwungen i deras rörelser. En bredrandig klänning som signalerar högljutt tvärs igenom gatans sönderfallande formspråk. Blanka handväskor, nylonstrumpor och höga vita klackar glittrar i den mörka rännstenen. Kvinnokroppen är i Smolianskys ögon skulptural, vare sig den är av sten eller av kött och blod. Med kameraögat avläser han hudens veck och valv, käklinjens bågform, skenbenets smäckra pelare, skuggspelet mellan höft och midja.

Även om många av kvinnoporträtten är nakenstudier signalerar de i första hand varken intimitet eller en strävan att erövra den avbildade. Och fast varje veck och skrynkla i lakanen syns är bilderna sällan inne och trampar i den privata sfären. Snarare ger de uttryck för en slags förundran. En häpenhet över den gåtfulla skapelsen som mera utmärks av blygsel än av åtrå.

Och så plötsligt, mitt bland alla dessa levande varelser, en halshuggen skyltdocka i ett fönster. Endast iförd krage och korsett vänder han sig bort från betraktaren, glömsk av att han ändå visar upp sin runda bakdel. Humorn, ibland så oavsiktlig att den nästan inte märks, är en återkommande ingrediens.

Vem kan till exempel inte låta bli att le vid åsynen av den blonda kvinnan med pudelhår och pudelhund. Plisserad från topp till tå står hon där på trottoarkanten framför övergångsställets skrivna devis: ”Se vänster”. Fotografen följer inte denna uppmaning. Han låter slumpen styra, den som en gång på tusen (eller fler) försök ger utdelning.



Stockholm, 2002



Södermalm, 1959

## V

Mitten av november. En gles sol spelar över Stockholms brandväggar och istäckta vattenpölar. Gråa fönsterskuggor mot gulsmutsig betong. På trottoarens smältande snötäcke fotavtryckens mosaikmönster. Ett kaotiskt vimmel av steg som korsar varandra i alla riktningar. Plötsligt ser jag staden med Smolianskyögon. Övergångsställets breda vita penseldrag förhäxar blicken, ett solblänk i locket till en gatubrunn skär rakt in i näthinnan som en kniv. En fildelningsmarkering i körbanan påminner om något falliskt, oanständigt och jag ler åt den självklarhet med vilken stadens alla pusselbitar verkar vilja kommunicera sin närvaro.

”Den bästa miljön för mig är där det nästan inte går att fotografera alls, där man liksom får koka soppa på en spik”. Så låter ett typiskt Smolianskycitat. Han söker inte det spektakulära eller anslående. Han väntar ut det händelsefattiga tills det visar sig på sina egna villkor och gifter sig med sin omgivning på ett sätt som skapar nya och oväntade yver.

Han säger att han ”dras till platser som inte vill lämna ifrån sig något frivilligt”. Kanske är det en inställning man måste ha om man ska komma till tals med tingen. Då krävs ett respektfullt bemötande, inte att man står med mössan i hand, men att man visar sin uppskattning genom att inte kränka integriteten hos dem man avbildar. Oavsett om det handlar om människor eller ting.

Återvändandet är en annan förutsättning. Under fem decennier har Smoliansky fotograferat samma gathörn på Södermalm i Stockholm, som för att avlocka det alla dess hemligheter. Ändå måste han tro på motsatsen. Att det alltid finns något som viker undan för hans blick och vägrar visa sig. Och att det är just detta osedda, tillsammans med det vi ser, som gör det trivialaste motiv intressant. Oavsett om vi tycker oss ha sett det hur många gånger som helst.

Att hävda det till synes banala kräver mod. Eller, för att vara mer precis – tålmod. Det verkar som om Smoliansky besitter den rätta sortens uthållighet. Kanske är den släkt med resignationen. Att avbilda något så många gånger att det töms på mening. Visst liknar det en sorts meditationsakt. Den som en bra haikudikt sägs kräva. Att man går in i dikten och blir ett med den. Smolianskys bilder liknar haikudikter såtillvida att de spelar med några få och bestämda ingredienser: tomhet, ting, gråskala. Men också på så sätt att något stort och mäktigt ofta reflekteras i något litet och oansenligt. Månen speglad i en vattendroppe.

Ändå vet man att det där ögonblicket av sammansmältning är en chimär. Att när fingret lyfts från avtryckarknappen bryts förtrollningen och gränsen återupprättas mellan människa och ting. Fotografen insisterar inte på att lösa gåtan. Bara för en kort stund fick han – och betraktaren – leka att det faktiskt var möjligt.





Stureplan, 1956

Gunnar Smoliansky är en av Sveriges mest betydelsefulla fotografer. Han föddes 1933 i Visby och har sedan början av 1950-talet ägnat sig åt fotografi. Sedan 1970-talet arbetar Gunnar Smoliansky som fri konstnär, i stort sett uteslutande med egna fotografiska bilder. Han representerar idag ett alldeles unikt konstnärskap, om än med kopplingar och referenser till fotografihistorien. Vägen till hans erkännande gick via ett tidigt fritt fotograferande, han arbetade en tid som assisterande fotograf, deltog i Christer Strömholms kvällskurser och åren 1956-63 var han anställd som industrifotograf.



Stockholm, 1958

Gunnar Smoliansky arbetar uteslutande med svartvit fotografi och framställer alltid själv sina bilder. Under hela sin fotografiska karriär har han arbetat utifrån sådana motiv som råkat komma i hans väg och han har förvandlat dessa motiv till färdiga verk i mörkrummet. I stora delar av Gunnars Smolianskys bildvärld möter man Stockholm, speciellt Södermalm och trakterna kring Saltsjö-Boo, de platser där han mestadels bott och verkat. Gunnars Smolianskys fotografiska verk har i geografisk mening uppehållit sig inom ett ganska begränsat område. Trots detta har han alltmer kommit att betraktas som en världsfotograf.

Jäger Arén



Södermalm, 1957

Katalog #109 i en löpande serie utgiven vid varje utställning sedan starten 1994.

Katalogens idé & form – KÅ Gustafsson • Foto – Dawid (omslag) och Gunnar Smoliansky (övriga • Upplaga – 1.500 ex • NP Tryck Helsingborg • © Konsthallen Hishult, Markarydsvägen 10, SE-310 21 Hishult • [www.hishult.com](http://www.hishult.com) / [konsthallen@hishult.com](mailto:konsthallen@hishult.com) • ISBN 91-85348-59-7

Öppet: September-April, Onsdag-Söndag 12-17.00. Maj-Augusti, Tisd-Sönd 12-17.00. • +46-(0)430-40321. Konsthallens kataloger 2012 produceras med stöd av: Arise Wind Power • NP-Tryck Helsingborg • PhotoScan Halmstad • Sparbanken Boken, Skånes Fagerhult Hishult • Tack!

Sparbanken  
Boken



arise  
WINDPOWER



**KONST  
HALLEN  
HISHULT**

#109 • 19 JANUARI - 3 MARS 2013